

Marcin Ziomek

Obrazy snami dzieciństwa malowane. Malarstwo Marca Chagalla oglądane przez pryzmat autobiografii artysty *Moje życie*

Marc Chagall prawie całe swoje długie, bo prawie stuletnie, życie spędził poza rodzinnym Witebskiem¹. To białoruskie, wtedy rosyjskie miasteczko, ze specyficzną atmosferą żydowskiego sztetla, całkowicie jednak zawładnęło wyobraźnią artysty. Malarz, wspominając po latach swój pierwszy pobyt w Paryżu, wyznał:

(...) zrozumiałem, że muszę pojechać do Paryża. Ziemią, która odżywiała korzenie mojej sztuki, był Witebsk, ale moja sztuka potrzebowała Paryża, tak jak drzewo potrzebuje wody. Nie miałem żadnego innego powodu, by opuszczać moją ojczyznę i wierzę, że w malarstwie pozostałem jej zawsze wierny (Chagall 2003: 116).

Podróż nad Sekwanę była więc dla Chagalla podróżą w poszukiwaniu formy artystycznej, tematycznie artysta na zawsze pozostał bowiem w Witebsku. Tę szczególną emocjonalną więź z rodzinnym miasteczkiem podkreśla dedykacja w autobiografii *Moje życie*, w której Witebsk umieścił obok najbliższych swemu sercu osób:

Moim Rodzicom
Mojej Żonie
Mojemu rodzinnemu miastu
M. C.

Korzeni sztuki Chagalla należy zatem szukać w Witebsku, a kluczem do odczytania jego malarstwa jest dzieciństwo tam spędzone. Interesujące wydaje

¹ Chagall zmarł w 1985 roku w wieku 98 lat. Rodzinny Witebsk opuścił po raz pierwszy zimą 1906/1907 roku i wyjechał do Sankt-Petersburga, gdzie wstąpił do szkoły Cesarskiego Towarzystwa Popierania Sztuk Pięknych. W tym czasie regularnie odwiedzał Witebsk. W 1911 roku Chagall opuścił po raz pierwszy Rosję i udał się do Paryża. W przededniu I wojny światowej wrócił do Witebska. Wybuch wojny zatrzymał artystę w Rosji. Początkowo mieszkał w rodzinnym mieście, następnie przeprowadził się do Piotrogradu. Po przewrocie bolszewickim Chagall wraz z innymi awangardowymi artystami tworzył Szkołę Sztuk Pięknych w Witebsku. Po kłótni z Malewiczem definitywnie opuścił Witebsk i nigdy już nie powrócił do rodzinnego miasta. Lata 1920–1923 spędził razem z rodziną w Moskwie. W 1923 roku opuścił Rosję Sowiecką i udał się do Berlina, a następnie do Paryża. W 1973 roku na zaproszenie ministra kultury Związku Radzieckiego odwiedził Moskwę i Leningrad, gdzie spotkał się z dwiema ze swych siostr. Wszystkie informacje biograficzne podaje za: (Meyer-Graber 2003: 215–259).

się spojrzenie na obrazy Chagalla przez pryzmat przywołanej już autobiografii *Moje życie*, ponieważ jej wartość nie ogranicza się tylko do anegdotycznych wspomnień. Stanowi ona z jednej strony oryginalne i poruszające świadectwo czasów, w których przyszło żyć artyście, ale z drugiej strony pozwala także poznać źródło jego inspiracji oraz stanowi interesujący autokomentarz artysty do własnej twórczości. Ponadto istnieje ścisły związek, na który zwraca uwagę sam autor, pomiędzy autobiografią i obrazami. Chagall pisze w zakończeniu *Mojego życia*: „Te strony mają to samo znaczenie, co zamalowana powierzchnia” (Chagall 2003: 213) i dodaje: „Gdyby w moich obrazach była skrytka, mógłbym je tam wsunąć... a może by się przyczepiły do pleców jednej z moich postaci, albo do spodni Muzykanta z moich malowideł ściennych” (Chagall 2003: 213). A nierozzerwalną więź słowa i obrazu podkreślają wkomponowane w tekst rysunki i akwaforty autora, przedstawiające najbliższych Chagalla oraz sceny z życia witebskiej społeczności.

Autobiografia *Moje życie* obejmuje stosunkowo niewielki fragment życia artysty, a mianowicie lata 1887–1922, jednak jak zauważa polski wydawca, J. Wolańska, „jest to fragment decydujący o całej późniejszej twórczości. To wtedy właśnie, pomiędzy Witebskiem, Petersburgiem, Paryżem i Moskwą, ukształtował się obrazowy język Chagalla, to stamtąd przez całe życie czerpał inspirację dla swych dzieł” (2003: 6). Tekst zaczął powstawać już podczas pierwszego pobytu malarza w Paryżu, jednak zasadnicza część autobiografii powstała między rokiem 1915 a 1916 w Piotrogradzie. Pracę nad nią Chagall zakończył w Moskwie w 1922 roku na krótko przed powtórny wyjazdem na Zachód. W roku 1931 ukazało się francuskie tłumaczenie *Mojego życia*, przygotowane przez żonę malarza – Bellę.

Rodzinny Witebsk to jeden z najczęstszych motywów na obrazach Chagalla. Artysta od najwcześniejszych lat bardzo chętnie malował ulice rodzinnego miasteczka, drewniane domy, cebulowate kopuły cerkwi, wieże katolickich kościołów, codzienne życie małomiasteczkowej społeczności. W ten sposób próbował w jakimś stopniu utrwalić wielonarodowościowy charakter tych terenów.

Od roku 1320 do 1772 Witebsk był częścią Wielkiego Księstwa Litewskiego. W wyniku pierwszego rozbioru Polski miasto znalazło się w granicach administracyjnych Cesarstwa Rosyjskiego. Pod koniec XIX wieku Witebsk był pod względem liczby mieszkańców drugim miastem na terenach białoruskich. Liczył 66 tysięcy mieszkańców, z których połowę stanowili Żydzi. Jak podaje Marceli Kosman, Żydzi w guberniach mohylewskiej i witebskiej stanowili 12% ogółu mieszkańców (Kosman 1979: 248). Ziemie dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego były terenami, gdzie bujnie rozwijał się ruch chasydzki, a Wilno i Mińsk stanowiły główne ośrodki kultury chasydzkiej, w których powstawała literatura w języku jidysz oraz działały żydowskie szkoły religijne. Z rodziny chasydzkiej wywodził się również Chagall.

Historyk sztuki Tomasz Gryglewicz zauważa, że Chagall, choć ze względu na stale powracające w jego sztuce motywy judaistyczne jest traktowany jako

wzorcowy artysta żydowski w XX wieku, w rzeczywistości jednak zerwał z ortodoksją (Gryglewicz 1998). Gryglewicz pisze:

Jak wiadomo, tradycyjny judaizm był restrykcyjnie antyikoniczny, natomiast malarstwo Chagalla jest figuratywne. Ponadto Chagall ośmielił się do swoich obrazów obok symboliki żydowskiej wprowadzić na zasadzie synkretyzmu religijnego motywy chrześcijańskie, a zwłaszcza ulubioną postać Ukrzyżowanego Jezusa, którego nazywał „poetą – jednym z największych”. W przeciwieństwie do bardzo religijnych dziadków mówiących wyłącznie w jidysz, Marc Chagall należał do pokolenia w znacznej mierze asymilującego się w środowisku rosyjskim i identyfikującego się z kulturą rosyjską, choć mającego poczucie związku z tradycją judaistyczną (Gryglewicz 1998).

W swojej twórczości Chagall nieustannie powracał do rodzinnego Witebska. Na kartach autobiografii wielokrotnie wspomina miasto, jego architekturę i panującą w nim atmosferę:

Dokoła były kościoły, ogrodzenia, sklepy, synagogi – zwykłe i wieczne – jak budynki na freskach Giotto. Wokół mnie przychodzą i wracają, drepczą przeróżni Żydzi, starzy i młodzi, Jawicze i Berliny. Żebrak biegnie do swego domu, bogacz wraca do domu. Chłopaczek z chederu biegnie do domu. Tato wraca do domu (Chagall 2003: 14).

I dodaje:

Miasto moje, smutne i wesołe! Jako dziecko obserwowałem cię naiwnie już od naszego progu. W dziecięcych oczach wydajesz się jasne. Kiedy przeszkadzał mi płot, wdrapywałem się na nieduży kamień. A jeżeli jeszcze cię nie widziałem, wychodziłem na dach (...). I podziwiałem cię do woli (Chagall 2003: 15).

Chagall odczuwał emocjonalną więź z Witebskiem, a jednocześnie miał świadomość tego, że krępuje ono jego twórczą wyobraźnię. Pisał:

Jednak czułem, że jeśli zostanę dłużej w Witebsku, porosnę mchem. Włóczyłem się po ulicach, rozmyślałem i modliłem się: „Boże, który kryjesz się w chmurach, czy za domkiem szewca, spraw, żeby objawiła się moja dusza, zboląła dusza jękającego się chłopca, wskaż mi moją drogę. Nie chciałbym być podobny do wszystkich innych ludzi; chcę zobaczyć nowy świat”. W odpowiedzi – miasto jakby się napinało niczym struny skrzypiec i wszyscy mieszkańcy zaczynają unosić się ponad ziemią, opuszczając swoje dotychczasowe miejsca. Znane mi postacie układają się na dachach i tam odpoczywają. Wszystkie barwy się mieszają, są tylko winem, a moje płótna tryskają napojem. Dobrze mi z wami wszystkimi. Ale... czy słyszeliście o tradycjach, o Aix, o malarzu z uciętym uchem, o sześcianach, kwadratach, o Paryżu? Witebsku, porzucam cię. Pozostańcie sobie z waszymi śledziami! (Chagall 2003: 112–113).

Chagall porzucił rodzinne miasto tylko fizycznie, ponieważ w malarstwie nieustannie będzie powracał do spędzonego tam czasu i czerpał z tego inspirację. Po pierwszym pobycie w Paryżu i powrocie do Witebska malarz wyznał, że odnalazł swoje miasto:

[Witebsk – M. Z.] jest krainą całkiem osobną, miastem dziwnym, nieszczęśliwym, nudnym. (...) Dziesiątki, setki synagog, rzeźnie, przechodnie. (...) To tylko moje miasto, moje własne, które odnalazłem. Wracam do niego ze wzruszeniem. To w tamtych czasach namalowałem moją serię: Witebsk w 1914. Malowałem wszystko, co mi wpadło w oko. Malowałem, siedząc w oknie, nigdy nie chodziłem po ulicy z pudełkiem farb. Wystarczył mi płot, słup, podłoga, krzesło (Chagall 2003: 139).

Sposób przedstawiania Witebska przez Chagalla różni się w zależności od czasu i miejsca powstania płótna. Obrazy i rysunki przedstawiające życie witebskiej społeczności powstawały już w pierwszym okresie twórczości artysty, jednak dopiero fizyczne i duchowe oddalenie od rodzinnego miasta zaowocowało wieloma obrazami inspirowanymi małą ojczyzną. W Paryżu powstały tak charakterystyczne dla stylu Chagalla płótna: *Ja i wieś* (1911) i *Rosji, osłom i innym* (1911/1912), *Skrzypek* (1912/1913), *Skrzypek* (1911–1914), na których bez trudu można rozpoznać atmosferę miasteczka opisaną na kartach autobiografii, ale przedstawioną w baśniowej konwencji. Nad ubogimi domkami i zaniedbanymi uliczkami unoszą się zakochane pary podobne do aniołów, po uliczkach spacerują Żydzi, na dachy domów wdrapują się grajkowie, a ponad całym tym światem fruwią zwierzęta. Dodatkowo wszystko to Chagall nasycił paletą intensywnych kolorów², m.in. zieleni, czerwieni, błękitu, żółci, których brak na jego wczesnych witebskich kompozycjach. Obrazy powstałe w trakcie pobytu w Witebsku to swoiste portrety miasta i jego mieszkańców. Taka jest wspomniana przez Chagalla w *Moim życiu* seria *Witebsk w 1914*, czy na przykład malowany w latach 1914–1918 obraz *Nad miastem*, który przedstawia zawieszoną nad miastem parę kochanków. Bez trudu można rozpoznać samego artystę i jego żonę Bellę na tle rodzinnego Witebska. Artysta bardzo często wykorzystywał ten małomiasteczkowy pejzaż jako tło bądź istotny element kompozycji. Na obrazach powstałych podczas pobytu w Witebsku, lub blisko niego, zabudowania miasta są niemal zawsze dość wyraźnie przedstawione, posługuje się przy tym Chagall bardzo chętnie formami geometrycznymi, charakterystycznymi dla jego początkowej fazy twórczości inspirowanej kubizmem. Z czasem witebski pejzaż ulega pewnemu zatarciu, nie jest już taki wyraźny, traci swoją dotychczasową autonomię i wkomponowany zostaje w mozaikę różnorodnych elementów. Malarz porzuca ulubione kwadraty, trójkąty, prostokąty na rzecz falistych linii, rozmytych kształtów. Przedstawia Witebsk już nie w promieniach słońca, ale coraz częściej w świetle księżyca, tak jak na obrazie *Pola Marsowe* (1954/1955), na którym rodzinne miasto umieścił u stóp Wieży Eiffla. Przenikanie się przestrzeni to jeden z najbardziej charakterystycznych zabiegów stosowanych przez

² Kolor w malarstwie Chagalla jest pełnoprawnym elementem kompozycji, za pomocą którego artysta pragnął przedstawiać przeżycia wewnętrzne, a jednocześnie docierać do prawdy o świecie. Mówił: „Nie ma reguły do zrozumienia moich kolorów. Trzeba dać im istnieć, trzeba je tylko uwolnić! Im prawdziwszy jest kolor, tym bliżej prawdy sami jesteśmy” (Chagall 2000: 9).

Chagalla. Witebsk i Paryż – ukochane miasta artysty, a zarazem miasta, które uczyniły zeń artystę światowego formatu współlistnieją w przestrzeni obrazu. Podobny zabieg malarz zastosował już na jednym z pierwszych paryskich płócien. *Autoportret z siedmioma palcami* z 1911 roku przedstawia Chagalla w paryskiej pracowni w trakcie pracy nad kompozycją *Rosji, osłom i innym*. Za oknem rozpościera się widok na Wieżę Eiffla, myślami jednak malarz obecny jest w Witebsku. Duchowy związek z tradycją, wśród której dorastał, symbolizuje napis w języku jidysz na ścianie atelier oraz owe nienaturalne siedem palców na dłoni malarza – oczywiste nawiązanie do menory – żydowskiego siedmioramiennego świecznika.

Im bardziej Chagall oddalał się w czasie i przestrzeni od Witebska, tym częściej powracał do utraconego dzieciństwa. Rodzinne miasteczko stopniowo ulegało procesowi mityzacji, stawało się symbolem nostalgii i powrotu do korzeni. Na obrazie *Kuglarz* (1943) Witebsk, a właściwie jego fragment, drewniane chaty – przykład malarskiej metonimii, wkomponowany zostaje w przestrzeń cyrku³. Oprócz typowych postaci cyrkowych: tytułowy kuglarz, akrobaci, przestrzeń zaludniają przedmioty i postacie z dzieciństwa artysty: żydowski skrzypek – jeden z najczęstszych motywów na obrazach Chagalla, czy zegar wahadłowy, „który zheroizowany i zmonumentalizowany urasta do symbolu nieuchronnej i nieubłaganej, destrukcyjnej siły czasu” (Walther. Metzger 2001: 57).

Malarz z czasem nie przedstawiał już całych scen z życia miasta, lecz tylko wybrane motywy, postacie, elementy, okruchy wspomnień, swoiste synekdochy, które łączył na zasadzie wolnych skojarzeń, asocjacji. Przypomina to poetykę snu z jego brakiem logiki, lekceważeniem podstawowych praw przyrody, burzeniem proporcji, zacieraniem granic i związków przyczynowo-skutkowych. Oniryzm to jedna z tych kategorii, które najlepiej opisują Chagallowskie malarstwo, i która pozwala także obrazom artysty żyć wspomnieniami dzieciństwa.

Chagall pisał w *Moim życiu*: „O ile moja sztuka nie odegrała żadnej roli w życiu moich rodziców, o tyle ich życie i pomysły w dużym stopniu wpłynęły na moją sztukę” (Chagall 2003: 28). Autobiografia pełna jest barwnych portretów poszczególnych członków dość licznej rodziny Chagalla: rodziców, rodzeństwa, dziadków, cioć, wujków, kuzynów... Widok rozmodlonego ojca czy dziadka z pewnością zainspirował serię obrazów, przedstawiających modlących się Żydów. Jeden z wujów artysty z kolei był skrzypkiem, sam Chagall też próbował uczyć się gry na skrzypcach, o czym, z właściwą sobie autoironią, wspomina na kartach autobiografii.

Wspólne autobiografii i malarstwu Chagalla jest oniryczno-poetyckie spojrzenie na otaczającą rzeczywistość. To, co dla innych było tylko nic nie znaczącą

³ Cyrk to jedyny element w malarstwie Chagalla niezwiązany z Witebskiem. Motyw ten pojawił się na obrazach artysty w połowie lat dwudziestych. Najwcześniejszym obrazem inspirowanym tematyką cyrkową jest płótno z 1926 roku *Trzej akrobaci* (Walther. Metzger 2001: 57).

codziennością, w poetyckiej wyobraźni Chagalla przyjmowało kształt sztuki, ponieważ wszystko postrzegał jako malarstwo. Wspominając swych krewnych, napisał: „Wszystko jest malarstwem” (Chagall 2003: 33). Wnuczka artysty Bella Meyer napisała w *Przedmowie* do polskiego wydania *Mojego życia*, że Chagall „Rzeczywistość i sen połączył w jedno” (Meyer 2003: 8). A polski wydawca dodaje:

Na kartach *Mojego życia* odnajdziemy (...) przede wszystkim obrazy Chagalla. Nie tylko te, które wymienia z tytułów i których okoliczności powstania przypomina. Te można policzyć na palcach jednej ręki. W rzeczywistości każde niemal zdanie tego swoistego „monologu wewnętrznego” artysty przywołuje jakiś obraz lub fragment obrazu Chagalla. Znajdziemy tu wszystkie bez wyjątku, charakterystyczne dla artysty motywy (Wolańska 2003: 5).

„Twórcza wyobraźnia Chagalla była zdeterminowana przez życie w nostalgii za utraconym dzieciństwem” – pisze przywoływany już Gryglewicz (1988) – stąd obrazy artysty oglądane przez pryzmat młodszej autobiografii wydają się jeszcze ciekawsze. Na próżno jednak szukać chagallowskiego Witebska w białoruskim Witebsku, tak jak daremnie szukać sklepów cynamonowych Schulza w ukraińskim Drohobyczu. Witebsk na płótnach Chagalla to nie realny Witebsk, ale taki, jakim go artysta zapamiętał, zaobserwował i odtworzył w swojej wyobraźni. Historyczny Witebsk podsunął malarzowi materię, z której ten stworzył swój własny utracony świat.

SUMMARY

The aim of the article is to look at the paintings of Marc Chagall from the perspective of his autobiography *My Life*. There is indeed a direct relation between Chagall's paintings and his autobiography. It is the author himself who shows the relation by saying: „The pages thereof bear the same meaning as the painted surface”. The object of the analysis is the way in which hometown of Witebsk is presented on the pages of the autobiography and in Chagall's selected paintings. The comparative analysis enables one to observe how the reality surrounding the artist undergoes the process of mythicalisation influenced by poetical imagination.

BIBLIOGRAFIA

- Chagall Marc. 2000. *Obrazy biblijne. Katalog wystawy*. Kraków: Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie.
- Chagall Marc. 2003. *Moje życie*. Kraków: Irsa.
- Gryglewicz, Tomasz. 1998. *Marc Chagall, czyli dialog kultur*. <http://www.instesw.ebox.lublin.pl/ed/2/gryglewicz.html>. Odczyt: 7.03.2009.

- Kosman Marcei. 1979. *Historia Białorusi*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Meyer Bella. 2003. *Przedmowa* [w:] Chagall Marc. *Moje życie*. Kraków: Irsa.
- Meyer-Graber Meret. 2003. *Marc Chagall. Kalendarium życia i twórczości* [w:] Chagall Marc. *Moje życie*. Kraków: Irsa.
- Walther Ingo F., Metzger Rainer. 2001. *Marc Chagall 1887–1985. Malarstwo jako poezja*. Köln: Taschen.
- Wilson Jonathan. 2008. *Marc Chagall. Biografia*. Warszawa: W.A.B.
- Wolańska Joanna. 2003. *Od wydawcy* [w:] Chagall Marc. *Moje życie*. Kraków: Irsa.
- <http://www.marcchagall.narod.ru/>. Odczyt: 12.2009